MÉMOIRE

SUR

LA PEINTURE SUR VERRE

ET SUR QUELQUES VITRAUX REMARQUABLES
DES ÉGLISES DE ROUEN.

A Paris, chez
- B. MONDOR, Libraire, rue de Vendôme, n°. 12 ;
- PÉLICIER, Libraire, place du Palais-royal ;
- DELAUNAY, Libraire, au Palais-royal, Galerie de bois ;

A Rouen, chez
- FRERE, Libraire, sur le Port ;
- RENAULT, Libraire, rue Ganterie, n°. 26 ;

A Caen, chez MANCEL, Libraire, rue

Vitrail de l'église de S^t Vincent de Rouen.

XVI^e S^e

MEMOIRE

SUR

LA PEINTURE SUR VERRE

ET SUR QUELQUES VITRAUX REMARQUABLES DES ÉGLISES DE ROUEN,

ORNÉ DE CINQ PLANCHES

DESSINÉES PAR Mlle. ESPÉRANCE LANGLOIS,

LU A LA SÉANCE PUBLIQUE DE LA SOCIÉTÉ LIBRE D'ÉMULATION DE ROUEN, DU 9 JUIN 1823,

PAR E-H. LANGLOIS, du Pont-de-l'Arche, Peintre, Membre de la Société royale des Antiq. de France, de la Soc. lib. d'ém. de Rouen, de la Comm. pour la rech. des Antiq. de la Seine-infér., des Soc. acad. de Nantes et de Metz.

Colligite quæ superaverunt fragmenta, ne pereant.
Joan., VI, 12.

ROUEN,
F. BAUDRY, Imprimeur du Roi, rue des Carmes, n°. 20.

1823.

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/memoiresurlapein00lang

MÉMOIRE

SUR

LA PEINTURE SUR VERRE

ET SUR QUELQUES VITRAUX REMARQUABLES DES ÉGLISES DE ROUEN.

PARMI les arts dont les résultats offrent le plus de charmes et obtiennent la plus grande durée, on doit particulièrement distinguer la peinture sur verre. L'immuabilité, l'intime adhérence, l'indélébilité des substances colorantes employées dans ses procédés, bravent les impressions les plus contrastées de l'atmosphère, l'intempérie des saisons et la lime des ans (1). Inaltérable lui-même, le verre brille de l'éclat diaphane de ces vives couleurs et leur communique réciproquement le sien; mais délicat et fragile, au moindre choc, hélas! le tableau vole par éclats....., en un clin-d'œil le prestige est détruit.

(1) Si nous devons apporter quelques restrictions dans l'exposition de ces avantages, ce ne peut être au plus que pour ce qui regarde les vitraux des 15e. et 16e. siècles, qui, par la mauvaise qualité des verres employés à ces époques, offrent souvent des détériorations et des *encroûtements* considérables, surtout dans les carnations des figures, quand des vitres exécutées plusieurs siècles auparavant conservent encore toute leur fraîcheur primitive. Il est bon d'observer d'ailleurs que le mauvais état des vitres peintes dépend aussi beaucoup de la mal-adresse ordinaire des individus chargés de les nettoyer, et de la négligence absolue des divers moyens qui pourraient concourir à leur conservation.

De combien de vitres précieuses n'avons-nous pas, depuis longtemps, à regretter la perte, combien n'en périt-il pas encore chaque jour! et quels souvenirs nous en reste-t-il? Rien, ou fort peu de chose.

Une foule de mauvais tableaux, de sculptures médiocres, de compositions sans intérêt ont mille et mille fois exercé le crayon et le burin de nos devanciers et de nos contemporains, insipide moisson dont regorgent les cabinets et les porte-feuilles; quand le champ le plus fertile, le recueil des plus curieux vitraux peints reste encore inculte et dédaigné.

Cependant nous cherchons à calculer la marche progressive des talents chez nos aïeux, nous aimons à découvrir, à comparer entr'elles les productions des diverses périodes de l'art; mais non seulement nos vieilles fresques sont, soit effacées, soit écroulées avec les murs qui reçurent leur enduit, les encaustiques ont disparu, les peintures à l'eau d'œuf n'existent plus, mais encore à peine retrouve-t-on, en vingt ans de recherches opiniâtres, un de nos premiers tableaux peints à l'huile. Il nous reste, il est vrai, beaucoup de miniatures dans ce que nous avons sauvé de nos anciens manuscrits; mais en ce genre la peinture était circonscrite dans des bornes étroites: d'ailleurs ces sujets calligraphiques furent le plus souvent le fruit des loisirs des moines et de beaucoup de femmes dont la somme de talent était pour leur temps ce qu'est pour le nôtre la commune habileté de nos amateurs. C'est donc seulement dans ce qui subsiste aujourd'hui de nos anciens vitraux qu'il est possible encore de retrouver nos vieux peintres d'histoire. Parcourez, par exemple, les diverses églises de Rouen, si les productions des âges intermédiaires y ont disparu, vous y pourrez au moins juger encore de l'immense intervalle qui sépare les timides émules

des Thadéo Gaddi ; des Giotto et des Cimabué ; des savants élèves des Jean Cousin, des Bernard Palissy et des Angrand-le-Prince. Dans la cathédrale, observez les fenêtres en lancette des chapelles voisines du chœur, vous y verrez le style barbare, le dessin sec et roide, les formes inarticulées et sans relief, les têtes naïves, mais grossières, uniformes et sans expression, des temps de Philippe-Auguste et de Saint-Louis ; là, dans les ornements et les draperies, le verre coloré dans son épaisse substance est encore obscurci par l'opacité des plombs dont les abondants réseaux maintiennent l'agrégation de l'immense quantité de petites pièces qui composent les verrières.

Dans la belle chapelle du même temple, connue sous le nom d'*église de Saint Etienne*, déjà brillent les émaux sur les ornements et les orfrois des draperies. Voici le gothique anobli du siècle de Louis XII, le goût simple et sévère du grand Albert Durer et de Lucas de Leyden.

Dans Saint-Godard, Saint-Patrice et Saint-Vincent, plusieurs tableaux sur verre offrent des formes élégantes et pures, des poses pleines de souplesse et de mouvement, des draperies ondoyantes et légères, des têtes remplies de chaleur et de vie ; vous reconnaissez enfin le feu, le maniéré sublime de l'école de Michel-Ange. Les habiles peintres auxquels on doit ces belles vitres, vivaient certainement sous François Ier. ou le second des Henri.

Spécifier la foule de semblables chef-d'œuvres, autrefois renfermés dans les murs de Rouen, ce serait rappeler la honteuse émigration de la plupart d'entr'eux et les funestes époques de la ruine de beaucoup d'autres. Cependant, pourquoi ne fixerions-nous pas l'utile souvenir de nos pertes, en nous en consolant néanmoins par la jouissance et la contemplation de ce que nous possédons encore ? Consacrons dans cette vue quelques moments à l'examen

de plusieurs vitraux précieux pour l'histoire de l'art, soit par leur antiquité, soit par l'excellence de leur exécution.

Dans la cathédrale, huit anciennes verrières qu'on ne peut attribuer à des temps postérieurs au règne de Philippe-le-Hardi (1), se présentent escortées par six siècles aux observations des archæologues. La barbarie de leur style, la confusion de leurs sujets, sont rachetées par le luxe varié de leurs ornements, de leurs compartiments à la moresque et par la vive chaleur du coloris. Mais ce qui doit nous rendre ces morceaux bien plus chers encore, c'est la rareté actuelle des vitres peintes antérieures au quinzième siècle.

Précieuses reliques de la vitrerie, dont on décora la métropole dans la reconstruction qui suivit le terrible incendie de 1200, ces peintures donnent l'idée de celles qui furent détruites dans les travaux postérieurs et remplacées par des panneaux à fond blanc. Mais si l'on est forcé d'avouer que le système dans lequel on les avait exécutées devait produire des effets beaucoup plus singuliers que lumineux, peut-on ne pas gémir de l'universelle et coupable incurie qui dédaigna toujours de pourvoir à la conservation des vitres supprimées de cette église et de tant d'autres.

Au reste, le nom du vieux peintre-verrier auquel on

---

(1) On pourrait, d'après le style des ornements et le costume des figures, faire remonter l'exécution de ces vitraux au règne de Saint-Louis même. Mais comment concilier alors cette antériorité avec le témoignage de Farin, qui nous apprend que les sous-ailes du chœur et les chapelles semi-circulaires de leur dépendance, furent construites sur les débris de l'ancien chapitre dont la démolition n'eut lieu qu'en 1288 ? On est donc forcé de croire que les vitres voisines du chœur ont été peintes pendant le temps compris entre cette époque et l'année 1295, dans le cours de laquelle mourut Philippe-le-Hardi. Que d'hésitations et de doutes naissent du peu d'accord que présentent différentes parties de cette église, avec ce que les historiens nous ont transmis sur les époques de leur construction !

doit attribuer celles dont nous nous occupons en cet instant ; est, par un heureux hasard, échappé à la proscription, mais mutilé et recouvert en partie par les plombs d'une restauration ; ce n'est pas sans peine qu'on peut le déchiffrer sur un phylactère où il se trouve inscrit de la manière suivante :

CLEMENS VITREARIUS (1) CARNOTENSIS M... (2).

On ne pourrait, je crois, citer qu'un très-petit nombre de signatures sur verre aussi anciennes ; car, dans les quinzième et seizième siècles mêmes, cet usage était loin d'être généralement répandu et se renfermait ordinairement dans l'apposition de quelques monogrammes aujourd'hui plus ou moins connus.

Nous n'entreprendrons point de retracer le goût qui régnait dans les vitraux du douzième siècle, quand une plume, infiniment plus érudite que la nôtre, celle de *Pierre Levieil*, nous a d'avance épargné ce travail, dans le vaste et savant traité de la peinture sur verre que nous devons à cet habile observateur (3).

« On vit, dit *Levieil*, paraître dans ce siècle (le « treizième) sur les vitres, beaucoup de sujets tirés de « l'ancien testament ou des actes du saint patron du lieu, « d'un goût conforme à la manière de dessiner de ce temps « là ; d'abord au simple trait et sans ombre, comme dans « le siècle précédent. On essaya ensuite d'y former quel-

---

(1) Pour *vitriarius*, *vitriator* ou *vitreator*.

(2) L'*M* commençait ici peut-être le mot *Magister*.

(3) La mémoire de cet auteur estimable, né en 1708 et mort en 1772, réclame, en quelque sorte, une place parmi celles des écrivains les plus distingués de la Normandie, le père de *Levieil* étant né à Rouen, d'une famille qui, depuis plus de deux siècles, y pratiquait avec succès la peinture sur verre.

« ques hachures qui, en *épargnant* le fond du verre, « donnèrent plus de relief aux draperies.

« Ces vitres étaient ordinairement retenues dans des « vitraux de fer d'une seule et même forme (1), ou sé- « parées en plusieurs parties par des meneaux de pierre. « Ces tableaux, dont la figure et la superficie étaient sou- « vent différentes dans les mêmes vitraux, rondes ou « ovales, posées en losanges ou coupées à pans, étaient, « quant à la partie historique, appliqués sur un fond de « vitres composées de pièces de rapport de toutes cou- « leurs, d'un dessin varié et d'un assez bel effet, qui, « par l'ordre et la disposition des pièces, et par le mé- « lange heureux et bien entendu de ces couleurs brillantes, « formaient une mosaïque transparente très-gracieuse à « la vue. L'exacte symétrie qui règne dans cet assem- « blage, cette correspondance et ce jeu des parties, don- « nent au corps de l'ouvrage cet ensemble qui séduit le « spectateur, plus arrêté par le charmant effet de ces « fonds que par les tableaux grossiers qu'ils entourent. »

Il serait impossible de mieux décrire le style caractéristique des verrières de la cathédrale, appartenant à l'époque de sa réédification. Elles offrent, dans des rosaces de la forme la plus agréable, des sujets représentant la vie de Saint Sever, celles de Saint Julien-l'Hospitalier ou le Pauvre et du patriarche Joseph, la passion du Christ et les actes de quelques Saints sur lesquels nous n'avons encore pu former que des doutes (2)

---

(1) Telles sont celles parmi lesquelles nous avons choisi le sujet de notre première planche.

(2) Beaucoup de pareils sujets, répandus en divers lieux, sont également fort difficiles à reconnaître, surtout ceux qui représentent des faits que leur ridicule ou leur incertitude ont fait rejeter par les hagiographes modernes et les critiques. Aussi, n'est-ce plus que dans la

Il n'en est pas ainsi de ceux dont nous offrons la gravure, et qui vont trouver leur explication dans un court som-

---

bouche de la classe la moins distinguée de la société que se retrouvent encore une foule de traditions pieuses, consignées dans le *Miroir historial* de Vincent de Beauvais, la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, le *Sermones discipuli* de Jean Hérolt, et mille autres compilations gothiques du même genre, ensevelies aujourd'hui dans la poussière des bibliothèques.

Voici les places qu'occupent dans la cathédrale ses plus anciens vitraux, le spectateur étant toujours censé regarder le sanctuaire ou l'orient :

Aile gauche en montant, fenêtre à meneaux, en face de la 4e. arcade de la nef. — Panneaux supérieurs occupés par plusieurs sujets relatifs aux histoires de Saint Jean-Baptiste, de Saint Nicolas, etc. On y remarque des personnages occupés aux différents emplois de leurs métiers, particulièrement des corroyeurs ou mégissiers ; et près d'une espèce de cloître ou de galerie soutenue par des arcades, un tailleur de pierre et un sculpteur façonnant le chapiteau d'une colonne. Un peu plus haut, se voient une église fortifiée d'arcs-boutants, à la construction de laquelle travaillent quelques maçons, et une femme à genoux, à peu près vêtue comme les anciennes comtesses, élevant de ses deux mains un tableau chargé du plan d'une verrière ou fenêtre gothique. Ces différents sujets nous ont paru se rattacher à des circonstantes relatives à l'édification de la partie septentrionale de la basilique.

Aile gauche en montant, fenêtre à meneaux, en face de la 5e. arcade de la nef, entièrement occupée par la vie de Saint Sever.

Aile gauche du chœur, en face de la 4e. arcade, fenêtre sans meneaux, entièrement occupée par la vie de Saint Julien l'Hospitalier. (*Voyez planche* 1ere.)

Aile gauche du chœur, entre la chapelle latérale semi-circulaire et la grande chapelle de la Vierge. — Deux fenêtres sans meneaux, représentant la vie de Joseph, fils de Jacob ; c'est là que se lit le nom du peintre-verrier.

Aile droite du chœur, entre la grande chapelle de la Vierge et la chapelle latérale semi-circulaire. — Fenêtre sans meneaux, représentant la passion de Jésus-Christ. — Fenêtre *idem*, offrant la vie

maire de la vie de Saint Julien auquel cette vitre est consacrée.

Ce saint, sur les lieux de la naissance et de la mort duquel les légendaires ont gardé le silence, sortait de parents illustres qui l'élevèrent dans les exercices convenables à sa condition relevée ; aimant dans sa jeunesse passionnément la chasse, un jour qu'il poursuivait un cerf qu'il était prêt d'atteindre et de mettre à mort, l'animal, se tournant vers son persécuteur, lui cria d'une voix terrible : *Tu me poursuis, toi qui tueras ton père et ta mère* (1). Frappé d'horreur, et voulant éviter l'accomplissement de cette épouvantable prophétie, le chasseur à l'instant même se bannit pour jamais du manoir paternel,

---

d'un saint, peint dans presque tous les sujets en fort pauvre équipage, nu de la tête à la ceinture, et monté à cheval.

Chapelle semi-circulaire, voisine des vitraux précédents. — Fenêtre sans meneaux, représentant des actes peu connus.

Chapelle semi-circulaire du croisillon méridional. — Martyre de Saint Laurent, conservé dans l'amortissement d'une des fenêtres.

Aile droite de la nef, 5e. chapelle en descendant vers l'ouest. — Fenêtre à meneaux, offrant dans sa partie supérieure quelques anciennes peintures.

Même côté, 6e. chapelle en descendant vers l'ouest. — Fenêtre à meneaux, conservant ses anciens panneaux supérieurs. Ils offrent quelques faits de la vie d'un saint, accompagnés de plusieurs inscriptions, commençant par l'expression indicative *Hic*, autrefois si communément usitée, et qui, sur la partie inférieure du portail de l'ouest, dans le tympan duquel se voit la décollation de Saint Jean, se retrouve dans l'inscription suivante, gravée sur la pierre :

Hic caput aufertur.

(1) La représentation de cette miraculeuse aventure que, dans un siècle sinon plus ami du merveilleux, au moins plus croyant que le nôtre, le peintre-verrier n'a très-probablement pas omise, devait faire partie des vitraux historiés de quelque fenêtre voisine, avec lesquels elle aura disparu.

Dess. et gra. d'après le vitrail par Mlle Espérance Langlois 1823.

1 2 3 4 5 6 7 pds.

Vitrail de l'Eglise Cathedrale de Rouen.

XIIIe Se.

et se retire en secret dans une contrée lointaine, vers un certain prince (*fig.* 7) qui, bientôt appréciant ses grandes qualités, lui confie le commandement de sa gendarmerie (*fig.* 10) et lui fait obtenir la main d'une jeune veuve, châtelaine de la plus haute extraction (*fig.* 11).

Dans ces entrefaites, le père et la mère de Julien, inconsolables de sa perte, entreprennent sa recherche (*fig.* 14), et le sort, après beaucoup de peines et de fatigues, les conduit, à leur insçu, dans le château de ce fils bien-aimé, absent alors. Cependant la châtelaine (*fig.* 15) reçoit avec bienveillance ces vénérables voyageurs, s'informe de leur condition, et les reconnaissant à leurs discours pour les parents de son mari, joint aux plus tendres égards la respectueuse attention de les faire reposer dans son propre lit. Ramené par sa fatale étoile, Julien revient chez lui vers le point du jour (*fig.* 18); sans s'informer de ce qui s'y est passé pendant son absence, il monte dans son appartement pour embrasser son épouse et s'approche doucement de la couche nuptiale à peine éclairée par la lueur incertaine du crépuscule..... O douleur! ô cruelle méprise! il se croit trahi par un criminel adultère. Transporté de fureur, il ne délibère pas, tire sa funeste épée et fait, sans rompre le silence (1), passer de leur paisible sommeil à celui de l'éternité les déplorables auteurs de ses jours. Aussitôt, désespéré, l'ame égarée, il s'enfuit avec horreur de sa propre demeure, dont à peine il a franchi le seuil que sa chaste et douce épouse, revenant de la messe de l'aurore, se présente devant lui la sérénité sur le front (*fig.* 16). A cette apparition inattendue les yeux de Julien sont dessillés; dans son trouble, dans son affreuse inquiétude, il demande en frissonnant le nom

(1) *Silenter, extracto gladio, ambos pariter interemit.* Leg. aur.

de ceux qu'il a surpris dans son lit, et la réponse qu'il reçoit achève de lui déchirer le cœur. « Dieu tout puissant, s'écrie-« t-il, mes affreux destins sont donc accomplis ! Adieu, « ma chère sœur (1), ajoute-t-il, en embrassant tendrement « son épouse après l'avoir instruite de son malheur, adieu, « vivez heureuse, oubliez un misérable qui va dans le fond « d'un désert s'imposer une pénitence dont il ne pourra « proportionner la rigueur à l'énormité de son crime, « mais qui peut-être lui en obtiendra le pardon de la « miséricorde infinie. Ah ! mon frère, répond la châtelaine « fondant en larmes, pouvez-vous méconnaître à ce point « le cœur de votre épouse; pouvez-vous la croire capable « de vous abandonner lâchement sous le poids de vos « maux? O, non, non, jamais ! Eh bien, renoncez au « monde, partez si vous le voulez; mais après avoir par-« tagé vos plaisirs, je m'attache à vos pas pour partager « vos peines » (2).

Voilà donc les tristes époux en route (*fig.* 19). Au bout de quelques jours ils atteignirent un lieu sauvage où coule une grande rivière célèbre par le nombre des victimes de son onde perfide. C'est là que Julien se consacre en qualité de simple passager à la sûreté des voyageurs et des pélerins ; c'est là que bientôt s'élève sur le rivage un petit hôpital où nuit et jour le charitable couple prodigue les plus tendres soins à l'humanité souffrante (*fig.* 20).

Au bout de quelques années écoulées de la sorte, dans le fort d'un rigoureux hiver et vers le milieu de la nuit, les deux époux entendirent la voix lamentable d'un homme qui,

(1) Façon de parler fort commune autrefois entre les époux de toutes les conditions.

(2) Ce dialogue pathétique est traduit presque mot pour mot des légendaires.

de la rive opposée, les appelait en gémissant (*fig.* 22). Dans cet instant une effroyable tempête semblait confondre les éléments, et les vents furieux bouleversaient les flots du fleuve qui rugissait au sein des plus noires ténèbres. Que fera Julien? doit-il s'exposer pour un inconnu, pour un brigand peut-être, à une mort presque certaine? Il ne balance point cependant, et sa femme elle-même approuvant son généreux dévouement, le saint bâtelier se couvre à la hâte de ses vêtements (*fig.* 24), s'élance dans sa barque et luttant avec succès contre les vents et les vagues, guidé par le fanal que tient son épouse restée sur le rivage (*fig.* 26), il accueille et conduit chez lui le pauvre étranger (*fig.* 25) (1). De quel pénible spectacle est témoin alors le couple hospitalier ! L'inconnu, hideux rebut de la nature et de la société, est couvert d'une lèpre vive qui révolte horriblement l'odorat et la vue, et les membres glacés de ce malheureux ne peuvent recouvrer, par l'impression du feu le plus ardent, le mouvement et la vie; déjà son cœur ne bat plus; c'en est fait il va mourir ..... O sainte, ô ingénieuse

(1) Les nombreux individus qui composaient autrefois le corps de la *Ménestrandie*, prirent Saint Julien l'Hospitalier pour protecteur, probablement à cause des dangers auxquels les exposait sur les chemins sans police des temps reculés de la monarchie, l'existence vagabonde attachée à leurs divers emplois. Ayant, en 1330, fait à Paris plusieurs fondations pieuses sous l'invocation de ce Saint et celle de Saint Genest, comédien, patron particulier des jongleurs, ils firent fabriquer un sceau de cuivre sur lequel on voyait Jésus-Christ, sous l'apparence d'un malade, dans un bateau dont une extrémité était occupée par Saint Julien faisant agir deux avirons, et l'autre par sa femme, tenant un aviron et une lanterne. Cette composition est beaucoup plus d'accord avec notre vitrail que Vincent de Beauvais et quelques hagiographes qui, d'après cet écrivain, peut-être, substituent dans cette aventure nocturne un ange à Jésus-Christ.

pitié! Que font les deux époux ? S'aveuglant sur le terrible danger auquel ils s'exposent, ils étendent au milieu d'eux, dans leur propre lit, leur affreux hôte et se pressent à ses côtés pour lui communiquer leur chaleur naturelle ; enfin ils le voyent avec transport revenir à la vie, et bientôt le sommeil et la paix planent sur la couche vénérable. Généreux martyrs de la charité, quel beau jour va luire sur vos têtes ! Déjà ses premiers rayons pénètrent dans votre sainte et secourable demeure, et vous éveillant l'un et l'autre vous cherchez, saisis d'étonnement et de crainte, à reconnaître le misérable malade dans l'être surnaturel qui, resplendissant de lumière et de majesté, se montre à vos yeux éblouis. Mortels bienfaisants, n'en doutez point, vous le voyez encore cet objet de votre héroïque pitié, mais dans Jésus lui-même, dont la voix vous console, dont la main vous bénit (*fig.* 27). C'est ton Sauveur, ô Julien, qui touché de tes longues douleurs vient essuyer tes larmes, t'apporter le pardon de ton crime et t'annoncer que tu dois, ainsi que ta vertueuse épouse, embrasser dans le séjour de la gloire éternelle tes bons et malheureux parents.

Aussitôt le divin fils de Marie disparut, et peu de temps après ses vertueux hôtes s'endormant de la mort des justes, furent chercher dans son sein le bonheur dont ses paroles leur avaient donné l'assurance (*fig.* 31) (1).

Saint Julien l'hospitalier est un des bienheureux auxquels

(1) Nous n'avons pu nous rendre compte de plusieurs sujets de ce vitrail, notamment des trois scènes diaboliques, comprises sous les nos. 28, 29 et 30, qui sans doute appartiennent à quelque légende qui nous est inconnue ; au reste elles ne pourraient apparemment rien ajouter à la physionomie dramatique de la vie de Saint Julien, dont le peuple chante encore la complainte avec autant d'intérêt que de plaisir.

furent

furent consacrées jadis les chapelles de la Cathédrale, et l'examen des figures représentées dans les nos. 1, 2 et 3 de cette verrière, nous la fait, ainsi que le poisson placé dans l'angle de la bordure, regarder comme un don fait à cette église, dans le treizième siècle, par les *Bateliers-Pêcheurs* ou les *Marchands-Poissonniers* de Rouen. Nous hésitons d'autant moins à faire cet honneur à l'une ou à l'autre de ces corporations, dont les attributs nous paraissent clairement exprimés, que dans les cartouches inférieurs de la vitre voisine, représentant la vie de Joseph, on remarque des tondeurs de draps tenant leurs forces à la main, et une grande figure de cet instrument, emblème irrécusable de la profession des donateurs (1).

---

(1) La Cathédrale renferme plusieurs belles vitres du temps de la renaissance, dans lesquelles on distingue particulièrement celles qui représentent la vie de Saint Romain et décorent dans la partie méridionale de cette basilique la chapelle consacrée à ce Saint. Sous la pointe de l'ogive de la belle verrière déplorablement éclipsée par le contre-retable, on remarque un sujet assez singulier. Benoît, conseiller du Roi Clotaire, et Félicité, sa femme, père et mère de Romain, sont couchés dans un lit richement paré d'écarlatte. (*). Le peintre a figuré la conception du Saint par une étoile radieuse qui brille sur la partie de la couverture sous laquelle est caché l'abdomen de la femme; un ange participe à cette scène de nuit, en présentant aux deux époux un phylactère chargé d'une inscription prophétique. Les arabesques de cette vitre offrent plusieurs médaillons contenant des têtes autour desquelles on lit les noms de Jupiter, Mars, Vénus, etc., etc.

La moitié d'une des plus belles fenêtres voisines de celle dont nous venons de parler est bouchée par une barraque affichée contre l'église

(*) Ces deux personnages découverts jusqu'à la poitrine sont représentés entièrement nus, suivant l'ancien usage de coucher ainsi, qui subsista presque jusqu'à la fin du XVI siècle. La coiffure de nuit de la femme, dont le cou est entouré d'un collier serré, orné d'une croix, est de la plus grande élégance, et cette jolie figure dément, par son air de jeunesse, l'âge avancé qu'avait alors, suivant les légendaires, la mère de Saint Romain.

Nous ne dépasserons point, en suivant la peinture sur verre dans ses progrès plus ou moins rapides vers la perfection, les bornes que nous nous sommes imposées; mais il est important de nous arrêter un instant à l'intéressante époque où le génie des arts fit, en rallumant son flambeau, présager à l'Europe la prochaine apparition des chef-d'œuvres en tout genre de la renaissance.

Dans l'église de Saint-Ouen on trouve encore un grand nombre de vitraux d'une beauté remarquable, parmi lesquels nous avons choisi celui que nous publions (1). Sa comparaison avec le précédent fait mesurer d'un coup-d'œil le vaste espace qu'avait franchi la peinture depuis le treizième siècle jusqu'aux dernières années du règne de Louis XII; car cette seconde époque est celle à laquelle se rattache la fabrication de ces dernières vitres où l'on voit briller, à travers les vestiges de la vieille manière, un caractère de bon goût et d'élégance très-prononcé.

Les vitres des fenêtres inférieures de Saint-Ouen représentent pour la plupart des scènes de martyres, des saints,

---

même. Fondateurs des anciennes décorations de nos temples, habiles artistes qui les exécutâtes à grands frais, combien a-t-on violé vos volontés, combien a-t-on déçu vos espérances!

(1) Deuxième travée du collatéral gauche de la nef en regardant le chœur.

Les vitraux de Saint-Ouen souffrirent beaucoup du fameux ouragan du 25 Juin 1683, notamment ceux de la rose occidentale qui furent entièrement détruits (*). Cette rose restaurée avec autant de goût que de simplicité est aujourd'hui frétée, dans la totalité de son disque, de bandeaux de verres teints des plus brillantes couleurs, et parsemés de fleurs de lys; rien n'est plus magique que ses admirables effets aux rayons d'un beau soleil couchant.

La rose du midi offre le père éternel environné de rois assis sur des trônes d'or, et celle du nord une gloire céleste figurée par des anges et des étoiles flamboyantes.

(*) Pommeraye, hist. de la cath., p. 33 et 34.

des miracles aujourd'hui peu connus (1), des sybilles (2), etc., etc., peintures d'autant plus précieuses pour les artistes et les antiquaires, qu'elles offrent dans les brillants

---

(1) Parmi ceux-ci se trouve un sujet sur lequel beaucoup de personnes se méprennent, en croyant y voir le supplice d'Alexandre de Berneval, un des architectes de cette église, pendu, dit-on, en 1440, pour avoir, dans un furieux accès de jalousie, assassiné son élève. Cette vitre, située du côté du nord dans une chapelle voisine du chœur, est entièrement étrangère à cette douteuse anecdote, et représente un miracle de Saint Jacques-le-Majeur, arrivé vers l'an 1200, selon le pape Calixte, cité par le bon Jacques de Voragine, *Leg. aur.*, *p.* 111 *vers.*, *col.* 2. Voici l'aventure :

Un allemand ayant entrepris avec son fils le pélerinage de Saint Jacques de Compostelle, un aubergiste de Toulouse, chez lequel logeaient en passant ces deux voyageurs, les accuse faussement de lui avoir dérobé une coupe d'argent qu'il avait lui-même cachée dans leur bagage. La justice, qui dès ce temps là se trompait sur les apparences, confisque les effets des pélerins au profit de l'infame hôtelier et décide qu'un de ces deux malheureux sera pendu. Débat touchant entre le père et le fils qui veulent mourir l'un pour l'autre ; enfin le jeune homme l'emporte, subit l'exécution de la sentence, et le déplorable père achève seul le triste pélerinage. Au bout de trente-six jours, de retour sur les lieux qui lui furent si funestes, il cède au désir d'aller pleurer sous les fourches patibulaires le sort de son malheureux fils, mais qui peindra ses transports d'alégresse lorsqu'il entend le jeune homme lui adresser, plein de vigueur et de vie, ces consolantes paroles : Mon très-doux père, essuyez vos larmes, jamais délices terrestres n'approchèrent de celles que je goûte soutenu par Saint Jacques lui-même sous cet instrument de douleur. Incontinent le bon allemand court à la ville, et publie le prodige. Le peuple s'assemble, s'empresse, arrive à grands flots et détache le jeune homme, à la place duquel on pend l'odieux calomniateur.

Les circonstances de cette histoire se trouvent encore représentées sur les vitres peintes de Saint-Vincent, dans l'amortissement d'une fenêtre de l'aile droite en face de la deuxième arcade du chœur.

(2) Il n'en existe que trois dans les vitraux inférieurs de l'église, les autres sont réparties dans les fenêtres des hautes voûtes qui, dans

motifs d'architecture dont elles sont enrichies, ce que l'imagination la plus féconde peut produire de plus varié dans ce genre. Nous entendons parler surtout des magnifiques dais gothiques (1) et semi-gothiques qui couronnent les personnages, décoration du plus heureux effet, qui, dès le quatorzième siècle, naquit de l'idée d'isoler de grandes figures dans les compartiments des fenêtres.

Les antiques devineresses dont les représentations nous ont fourni le sujet de notre seconde planche, occupèrent jadis, quoique païennes, en faveur des prédictions qui leur furent attribuées sur le Christ, la Vierge et l'avénement de nos mystères, un rang fort distingué parmi les croyances religieuses de nos pères, qui, dans la décoration de leurs temples, introduisirent leurs effigies parmi celles des prophètes et les images les plus révérées.

Quoique les peintres aient quelquefois fait monter jusqu'à douze le nombre des sybilles, on n'en compte communément que dix connues par les noms suivants; 1°. la Cumée ou l'Italique; 2°. la Cumane; 3°. la Persique; 4°. la Lybienne; 5°. la Samienne; 6°. la Delphique; 7°. la Phrygienne; 8°. la Tyburtine; 9°. l'Hellespontique; 10°. l'Erytréenne (2), regardée comme la plus célèbre de toutes

---

tout le pourtour de la basilique, sont décorées sur des fonds blancs de grandes figures de prophètes, d'apôtres, de prélats et d'abbés. Il est à remarquer que ces derniers, nonobstant la variété des couleurs affectées à leurs différents ordres, sont tous uniformément couverts de robes d'un bleu tendre.

(1) Parmi ces premiers, remarquez pour leur extraordinaire richesse ceux de la verrière en face de la grille latérale du chœur (côté du midi), surtout dans les deux sujets représentant Saint Romain s'emparant de la gargouille et faisant rentrer dans son lit la Seine débordée.

(2) Cette sybille est celle dont parle le cardinal Latinus Frangipani, dans le premier tiercet de sa prose: *Dies iræ*.

Vitrail de l'église de S.t Ouen de Rouen

Reg.e de Louis XII

et la seule qui ait jamais existé, si l'on en croit le docteur *Petit*, dans la dissertation curieuse qu'il a publiée à ce sujet (1).

Parmi les objets précieux que je vis avec le plus de regret passer à l'étranger, il y a quelques années, se trouvait un très-ancien tableau monochrome et rehaussé d'or, peint sur bois de cèdre, représentant la nativité de Jésus-Christ. Autour de la crèche, parmi David et trois autres prophètes, on voyait plusieurs sybilles chantant et jouant des instruments, et ces personnages étaient distingués par de longs rouleaux sur lesquels étaient inscrits en caractères gothiques, comme dans le vitrail de Saint-Ouen, leurs noms et des fragments de leurs oracles ; au milieu de ce groupe, Virgile placé comme un chef d'orchestre, paraissait diriger le concert aux accords de son rebec, et le phylactère qui le désignait était chargé de quelques vers du morceau prophétique de la quatrième églogue de ce grand poëte. Cette composition nous paraîtra moins étrange si nous nous rappelons que les sybilles jouèrent souvent un rôle important dans la représentation des mystères et les allégories scéniques dont on ne manquait guère, dans le cours du quinzième siècle et dans une partie du suivant, d'embellir certaines solennités religieuses (2) et les cé-

---

(1) Séb. Munster, dans sa cosmographie, lib. XI, p. 153, *C. de sybillinis libris*, rapporte sommairement les prophéties de ces antiques inspirées.

(2) Ceux qui aiment l'antiquité pourront, dit Farin, voir dans l'ancien Ordinaire de la cathédrale, quelques processions anciennes où la dévotion et la retenue avaient moins de part que la dissipation et l'ignorance. On y voit entr'autres une procession assez extraordinaire, appelée, dans cet Ordinaire, *la Procession des Anes*, *Processio Asinorum*. Elle se faisait le jour de Noël par le cloître, et tout le long de la nef. Les chanoines y paraissaient habillés en prophètes. On y voyait Isaïe, Zacharie, Jean-Baptiste, Elizabeth, etc. Balaam

rémonies publiques auxquelles on voulait donner un grand éclat. Nous faisons observer à ce propos que selon toute apparence les magnifiques mais bizarres costumes dont sont couvertes les sybilles des vitraux de Saint-Ouen (1) peuvent être considérés comme des habits de théâtre que l'on croyait alors être parfaitement dans le style antique, parce qu'ils différaient en quelque chose de la mode courante; mais que pourrions-nous reprocher à cet égard aux *costumiers* du règne de Louis XII, quand sous Louis XIV même, et sous les yeux des Lesueur et des Lebrun, l'accoutrement des acteurs des deux sexes qui représentaient les Dieux ou les personnages illustres de l'antiquité, était ordinairement du ridicule le plus outré et digne enfin de figurer dans une véritable mascarade.

Nous arrivons enfin à la plus éclatante période de la peinture sur verre en France, le seizième siècle, et la belle suite de vitraux dont est décorée l'église de Saint-Patrice, va nous fournir parmi les productions de cette époque un modèle d'une beauté peu commune (*Voyez les planches* 2 *et* 3).

Cette verrière, probablement exécutée d'après les dessins du plus grand peintre français de la renaissance, le fameux Jean Cousin, offre, sous le voile d'une allégorie sacrée,

---

même y était avec son âne; et c'était ce qui donnait le nom à cette procession. Nabuchodonosor, la fournaise et les trois enfants y paraissaient, aussi bien que Virgile et la Sybille. A la messe on ne manquait pas de chanter la *Prose de l'Ane* ou la *Prose du Bœuf*, car c'était ainsi qu'on l'appelait. FARIN, *Histoire de la ville de Rouen.*

(1) Quelle différence, pour la sévérité du costume et la sublimité du style, entre ces sybilles et celles que le divin Raphaël peignit presqu'à la même époque dans les fresques du Vatican!

Vitrail de l'Eglise de S.t Patrice de Rouen Part Sup

XVI.e S.e

LE TRIOMPHE DE LA LOI DE GRACE et la mise en action de cette première strophe d'une de nos plus belles hymnes :

CESSANT FIGURÆ : *non litat impares,*
Impar sacerdos amplius hostias ;
Jam pontifex fit nomen ipsum,
Seque sibi Deus agnus offert.

Le sauveur en croix est élevé sur un char de triomphe (1) tiré par plusieurs vertus mystiques, portant des palmes en signe de victoire. La foi chrétienne, tenant à la main le même symbole, est assise sur le devant du char, et dans cette partie du vitrail on ne sait qui l'on doit le plus admirer, ou de la grâce *raphaélesque* de ces femmes, ou de la fierté des autres figures dépendant de cette noble composition.

Au pied de la croix se voient les vases des sacrifices, ou plutôt ceux de l'Egypte, remplis de la manne céleste, de ce pain éphémère et figuré du camp de Sin, devenu désormais inutile par le don de la véritable eucharistie (2). Accablé sous les roues du char, le prince des ténèbres témoigne par ses hideux regards la confusion dont le couvre la ruine de son empire anéanti par la consommation du grand mystère.

En avant du divin cortége, marchent les chefs d'Israël ; à leur tête se font distinguer Aaron et Moïse ; le premier porte le décalogue et la verge miraculeuse ; le second,

---

(1) *Regnavit à ligno Deus.*

(2) 31. *Patres nostri manducaverunt manna in deserto, sicut scriptum est : panem de cœlo dedit eis manducare.*

23. *Dixit ergò eis Jesus : amen, amen dico vobis : non Moyses dedit vobis panem de cœlo, sed pater meus dat vobis* panem de cœlo verum. Joan., VI.

chargé du serpent d'airain, élève vers ce symbole du fils de l'homme en croix (1) ses regards prophétiques, et, marchant à ses côtés, les enfants de Jacob, à l'ombre du sacré talisman, foulent impunément aux pieds les cérastes enflammées, horribles hôtesses du désert.

Ici se termine cette pompe triomphale dans laquelle nous n'avons remarqué ni Rois chargés de fers, ni trophées militaires, ni de riches dépouilles des nations. Où sont donc les ennemis que le Christ a vaincus ? Nous les voyons dans les panneaux inférieurs du tableau ; c'est *le Péché*, *Satan*, *la Mort* (2) et *la Chair*, fléaux héréditaires de la misérable postérité d'Adam.

Le premier compartiment représente le péché sous la figure des deux premiers humains. A la grâce, à la pureté des contours, à la noble simplicité des poses l'artiste a su joindre une intention morale parfaitement exprimée par la profonde inquiétude d'Adam et le mouvement de terreur d'Eve ; en effet, le séducteur a triomphé, les yeux des coupables sont ouverts, le redoutable appel tonne sur leurs têtes, et dans le premier sentiment de sa faiblesse (3), notre crédule aïeule semble chercher dans les

---

(1) *Et sicut Moyses exaltavit serpentem in deserto, ità exaltari oportet filium hominis.* Joan., III, 14, num. 21, 9.

(2) *Præcipitabit mortem in sempiternum.* Isa., XXV, 8.

De manu mortis liberabo eos, de morte redimam eos ero mors tua ô mors, morsus tuus ero inferne.....

Osée, XII, 14.

Per unum hominem mors, et per hominem resurrectio mortuorum.

Joan., V.

(3) Saint Basile, dans ses écrits, paraît peu disposé à tolérer dans les filles d'Eve cette faiblesse héréditaire. « *Nolim dicat mulier*, dit-il, « *imbellis sum et infirma : is hæc infirmitas carnis est : nam in* « *animâ sibi sedem fixit virtus firma et potens* ». Comme pour ap-

Vitrail de l'Eglise de S.t Patrice de Rouen Part Inf.

XVI.e S.le

bras de son époux un vain réfuge contre l'indignation de l'Éternel.

Dans le sujet suivant, celui qui les perdit, l'ange des ténèbres, dont la noire malice est figurée par une tête de singe, s'éloigne à grands pas du délicieux Eden ; il tient dans sa main droite, en le faisant plier de la gauche, *un roseau*, symbole de la faiblesse humaine, et l'on voit le serpent tentateur (1) cherchant à s'échapper des feux vengeurs (2) dont le monstre infernal est environné.

Ici la Mort, fille du Péché, entre dans l'exercice de ses

---

porter des restrictions aux prérogatives que, même sans connaître l'opinion du docteur grec, le beau sexe usurpe quelquefois, André Valladier dans un de ses sermons, fait observer « que la femme ne « peut être considérée comme l'image de Dieu et chef des choses su- « blunaires, ayant été faite d'Adam, et non pas Adam d'elle, et « pour Adam et non pas Adam pour elle, et sous Adam et non pas « Adam sous elle. »

Le peintre-verrier s'est exprimé dans le sens du prédicateur, mais bien plus éloquemment que lui.

(1) Il nous est impossible de concevoir par quelle étrange idée l'artiste a fait sortir la partie inférieure du serpent par le centre ombilical du diable..

(2) On était persuadé, bien avant l'exécution de cette vitre, que les flammes éternelles et le sentiment de leurs cuisants effets étaient inséparables des esprits réprouvés, de quelque nature qu'ils fussent, et que par cette cause un damné ne pouvait apparaître sans laisser après lui une odeur suffoquante de souffre et de fumée. Une partie de cette croyance était vraisemblablement basée sur les écrits de Saint Grégoire et de Saint Augustin.

« Satan, dit un théologien du commencement du dix-septième « siècle, ne parut-il pas pour tenter le Sauveur? Ne posséda-t-il pas « plusieurs corps et n'en possède-t-il pas tous les jours; et voudriez- « vous dire pour cela qu'il soit hors des flammes? Il sortirait sou- « vent hors de l'enfer, et n'y entrerait jamais s'il pouvait; donc il « porte son feu avec soi, et bien qu'il ne brûle pas ceux qu'il possède, « si n'a-t-il pas moins ses flammes qu'il traîne quant et soi ».

terribles droits ; déjà son bras se lève pour frapper, mais l'artiste, guidé par un goût délicat et pur, loin d'appauvrir sa composition par l'introduction du hideux squelette, triviale et grossière image de la décomposition physique, a répandu des grâces jusque sur la mort même. Cette belle figure pâle, décolorée dans le vitrail, et dont les formes paraissent seulement altérées par la souffrance, n'est pas même couverte

. . . . . de ces pâles lambeaux
Qu'une ombre désolée apporte des tombeaux.

Un vaste linceuil, élégamment attaché sur sa tête, voltige autour de son corps en ondoyants replis. C'est l'Atropos des Grecs, aux ciseaux de laquelle le peintre a substitué une javeline et des flèches, images de la destruction.

Près de la mort, dont elle ne peut fuir les inévitables atteintes, la Chair, cette ennemie du salut de l'ame (1), se montre sous la figure d'une femme coiffée de perles et couverte des magnifiques habits de cour des règnes de Henri II et de Charles IX. Hochets frivoles de la fortune, l'or, l'argent et les pierreries sont prodiguées sur ses vêtements en brillants rinceaux, en bordures étincelantes : cependant, les yeux de cette femme, dont le front est triste et chagrin, sont fermés à la lumière, emblême de l'aveuglement du cœur ; et la chaîne de fer qui pèse sur ses épaules paraît traîner après elle le plus redouté, le plus inévitable des fléaux de la nature humaine (la mort).

Nous n'avons point gravé le sujet embrassé dans l'amor-

---

(1) *Caro concupiscit adversùs spiritum.*

Galat., 5.

Si enim secundùm carnem vixeritis, moriemini.

Rom., 8.

tissement ou l'arc ogive (1) de la verrière, par rapport à son identité avec la composition déjà décrite. On y voit le Christ presque nu, rayonnant de gloire et vainqueur du trépas : debout et dans une attitude pleine de mouvement et de fierté, il frappe le démon abattu sous les roues de son char tiré par des anges (2).

---

(1) Les percés de formes variées qui occupent cette partie des fenêtres à meneaux, s'appellent, en termes de vitrerie, le *remplissage*.

(2) Cette belle vitre est très-probablement un don de la confrairie de la Passion, instituée dans cette église en 1374, sous l'archevêque Philippe d'Alençon. Dès 1498 on donna dans le cimetière de cette paroisse la représentation de ce mystère, et l'on établit ensuite un *Puy* dans lequel on fonda divers prix pour les poëtes qui composeraient en l'honneur de la mort du Christ les meilleurs morceaux, qui consistaient en chants royaux, ballades, sonnets, rondeaux, etc. Ce puy commença en 1543, et Farin nous a transmis la composition poëtique la plus distinguée qui parut alors. On y trouve, comme dans notre vitrail, *Jésus en croix; Adam, premier glouton; Satan; le mortel Sagittaire* (la Mort); *le serpent de Laton* (d'airain), etc.

Les remarques suivantes compléteront l'état actuel des peintures sur verre dans les églises paroissiales de Rouen, encore existantes. S.-Maclou conserve presque toute son ancienne vitrerie, généralement décorée de figures isolées de Saints couronnés de dais dans le style de la renaissance et d'une grande élévation. Il existe beaucoup de mutilations dans les parties inférieures de ces peintures peu remarquables par la variété des couleurs. Saint-Sever, Saint-Paul, Saint-Hilaire n'offrent plus que des vitres blanches ainsi que l'église moderne de la Madeleine, et dans Saint-Vivien et Saint-Gervais on n'a conservé que quelques panneaux de couleur qui n'ont rien de très-remarquable.

Les fenêtres de Saint-Romain, monument construit dans l'avant dernier siècle, sont en partie occupées par des vitres peintes, provenant des dépouilles de plusieurs autres églises, et récemment ajustées dans des fonds ou des bordures composées de verres colorés. Dans Saint-Nicaise il existe beaucoup de vitres blanches, si ce n'est dans le collatéral septentrional où se voyent encore plusieurs fenêtres entièrement remplies de peintures d'une exécution fort médiocre, ainsi

Une foule de préjugés, de notions erronées se transmettent de père en fils, se propagent de bouche en bouche, s'accréditent avec les ans, et souvent finissent par usurper, en dépit de la raison et de la vérité, un empire général. Telle est l'indélébile opinion qui fait qu'on persiste communément à croire que la peinture sur verre se composait de procédés occultes totalement oubliés. Essayons de contribuer à la preuve du contraire en retraçant quelques documents sur l'histoire de ce bel art, et sur les faits les plus propres à constater la perpétuation de sa culture.

C'est très-certainement au hasard seul que doit être attribuée l'inappréciable découverte du verre ; mais sans nous arrêter à discuter si la haute antiquité qu'il faut lui supposer admet la certitude de l'anecdote que Pline rapporte à cet égard, nous ne parlerons de cette utile et précieuse matière que sous le rapport de sa coloration. D'ailleurs, quant à la question de savoir si le verre fut ou ne fut pas employé comme vitre par les Grecs et les Romains, ce n'est point à nous qu'il appartient de prononcer, quand les plus savants antiquaires sont loin d'être d'accord sur

---

que celles de quelques sujets répandus dans la vitrerie blanche du chœur; mais l'on doit très-particulièrement distinguer dans cette église, aux extrémités orientales des basses nefs, deux vitres dont les panneaux inférieurs sont malheureusement détruits. Une d'elles est occupée par trois vertus chrétiennes, et l'autre par deux figures du même genre et un saint évêque. Toutes les têtes sont d'un goût admirable et d'une exquise beauté, et les draperies d'un éclat éblouissant. Ces belles verrières offrent le millésime 1555 et le monogramme G I B.

L'église de Saint-Eloi, aujourd'hui à l'usage des protestants, passait autrefois, suivant le témoignage de Farin, pour la paroisse la mieux éclairée de toute la ville, il n'y reste que trois fenêtres peintes d'un assez bon goût, exécutées dans le seizième siècle.

ce point archæologique. Nous l'avouerons, cependant, nous ne pouvons, au milieu de cette diversité d'opinions, nous empêcher de pencher vers celle qu'énonce, en parlant des habitations et du vêtement des anciens, l'auteur de cette épigramme tant soit peu badine :

C'étaient là de plaisants héros,
Qui n'avaient pas même au mois de Décembre,
De vitres dans leur chambre
Ni de chemise sur le dos.

Ce qui est certain au moins, c'est que plusieurs peuples de l'antiquité employèrent fort habilement le verre, tant pour leur agrément que pour leurs besoins domestiques, et que les Romains excellèrent en outre dans l'art d'en fabriquer des pâtes et des pierres factices, dont souvent la transparence, l'éclat et le coloris en imposent, au premier aspect, aux yeux les plus exercés. De la transmission de cet art et des expériences de nos vieux artistes émailleurs et mosaïstes, naquit dans le cours du moyen âge la peinture sur verre, des premiers emplois de laquelle il est impossible de déterminer l'époque. Quoi qu'il en soit, nos pères accueillirent sans doute avec transport ce brillant et nouveau moyen d'embellir leurs temples par le charme des couleurs, et surtout d'y multiplier les images sacrées, car ce qu'est la parole aux oreilles, la peinture l'est aux yeux ; et les clercs exceptés ainsi que les calligraphes, les seuls livres que la nation pût lire, dans ces temps d'ignorance et de barbarie, c'étaient les tableaux.

A cette première cause du prodigieux emploi de ces décorations magiques, on pourrait peut-être en ajouter une seconde que nous croyons entrevoir dans les révolutions de notre ancienne architecture religieuse : en effet, l'apparition de cet art dut toucher de près à l'époque

où les fenêtres des églises, agrandies et multiplées, laissèrent aux murs moins de plans disponibles, soit pour y apposer des tableaux, soit pour les revêtir de fresques ou de mosaïques. Non seulement alors la peinture sur verre offrit les moyens les plus complets de remédier à cet inconvénient; mais encore, en interceptant une partie de l'éclat du jour, elle transmit aux temples cette lumière incertaine, cet effet mystérieux qu'ils n'obtenaient, dans l'antiquité et aux époques les plus reculées du moyen âge, que par la rareté des percés et l'extrême resserrement de leurs baies.

La peinture sur verre se compose essentiellement de trois principaux procédés qu'on employa collectivement quelquefois, et qui sont :

1°. La teinture des verres colorés en table dans toute leur substance.

2°. L'application des émaux, qui consistait à faire pénétrer la couleur plus ou moins profondément dans le verre, soit sur toute l'étendue de la pièce, soit dans certaines parties colorées en plein ; telles que des draperies, par exemple, dans lesquelles on voulait isoler ou des broderies ou des orfrois d'une autre couleur, ce qui nécessitait une nouvelle fusion pour fixer les matières employées dans ce second travail.

Ces émaux s'introduisaient alors dans des entailles destinées à les recevoir, et pratiquées dans le verre au moyen de l'émeri et de l'eau, ou par celui du burin, mais toujours au revers de la couleur *couchée* sur toute la surface, de peur qu'à la recuisson qu'il en fallait faire, les couleurs ne vinssent à se mêler et à se confondre.

L'extension considérable que Jean de Bruges sut donner à l'emploi des émaux, l'en ont fait communément considérer comme l'inventeur; mais le célèbre Bernard Palissy et

Pinaigrier élevèrent parmi nous cette branche de l'art au plus haut degré de perfection.

La troisième manière est la peinture en apprêt qui, plus simple dans ses appareils et sa manutention, semble néanmoins réunir en elle toutes les ressources de l'art; elle consiste à employer sur la même pièce de verre les couleurs les plus variées qu'on y fixe par un fondant en les passant au feu. Lorsque les troubles civils, joints à plusieurs autres causes, commencèrent à paralyser les grands moyens d'exécution de la peinture sur verre, précisément à l'époque où cet art brillait du plus grand éclat, ce fut principalement à la manière de l'apprêt que s'adonnèrent les verriers de la fin du seizième et ceux du dix-septième siècle, qui obtinrent encore de cette peinture seule, quoique fort légère et toute superficielle, les effets aussi chauds que brillants qui distinguent une foule de vitraux magnifiques exécutés en ce genre, dont plusieurs se trouvent cités dans cette notice.

On a dit par inadvertance que l'usage de la peinture sur verre remontait parmi nous jusqu'au temps de Cimabué, mort en 1300. C'est beaucoup trop peu dire, et sans doute c'est du perfectionnement de cet art que l'on voulait parler, puisque nous connaissons plusieurs vitraux regardés comme antérieurs de deux ou trois siècles à ce célèbre artiste florentin. D'ailleurs, la peinture sur verre naquit en France, et, j'aime à le rappeler pour la gloire de nos ancêtres, cette assertion est fortifiée du plus illustre témoignage, celui du grand et vénérable abbé *Suger*. Quant à l'opinion qui nous défère l'honneur d'être encore les inventeurs du genre le plus moderne, la peinture en apprêt, et d'en avoir enrichi l'Italie, nous nous garderons bien d'appeler de ce que nous apprennent à cet égard *P. Monier*, dans son Histoire des Arts qui ont rapport au dessin; *Levieil*,

dans son Traité de la Peinture sur verre, et dans l'Encyclopédie méthodique le chevalier *de Jaucourt* (1).

---

(1) Il n'est point d'état en Europe où la peinture sur verre ait été plus encouragée qu'en France, où les artistes qui la cultivèrent obtinrent de grands privileges de plusieurs de nos Rois, notamment de Charles V, Charles VI, Charles VII et Charles IX : le premier de ces princes surtout paraît avoir aimé passionnément cet art. « Sauval « nous apprend, dit *Lecieil*, que toutes les fenêtres des chapelles « et des appartements des maisons royales de Charles V, au Louvre « et en l'hôtel de Saint-Pol, étaient remplies de vitres aussi hautes « en couleur que celles de la Sainte-Chapelle, pleines d'images de « saints et de saintes, surmontées d'une espèce de dais et assises dans « une espèce de trône, le tout d'après les dessins de Jean de Saint-Ro- « main, fameux sculpteur de ce temps, que ce monarque employait « par préférence pour la décoration de ses palais. C'est encore de « Sauval que nous apprenons qu'outre ces images, quelques-unes des « vitres des appartements du Roi, de la Reine, des enfans de France « et des princes du sang royal, étaient rehaussées des armoiries de la « personne distinguée qui les occupait, et que chacun de ces panneaux « coûtait vingt-deux sous (*a*) ».

Mais on ne se bornait pas dans ce temps à décorer ces mêmes maisons royales de sujets purement religieux, la navette et le pinceau puisaient aussi dans les compositions des romanciers des scènes amoureuses et chevaleresques qui formaient un assez plaisant contraste avec ces figures de bienheureux dont on couvrait les vitraux. Dans le roman entièrement inédit, je crois, de *Théséus, fils de Floridas, roi de Coulogne* (*b*), qui paraît avoir été rimé vers le règne de Charles VI, on en trouve la preuve dans les vers que nous allons rapporter, mais pour l'intelligence desquels il est bon de faire connaître d'abord l'aventure la plus saillante de cette gothique concep-

(*a*) Ces vingt-deux sous ne valaient cependant que de onze à douze francs de notre monnaie actuelle ; il est vrai que les fenêtres des appartements qu'occupait la famille royale au Louvre étaient très-petites, suivant Sauval.

(*b*) L'exemplaire in-4°. que je possède provient du cabinet de M. de Saint-Victor ; il contient environ deux cents feuillets chargés de treize à quatorze mille vers écrits en cursive ronde du quinzième siècle. Ce manuscrit, peu facile à déchiffrer, est hérissé d'abréviations. Ce roman ne se trouve qu'en prose à la Bibliothèque royale.

Nous

Nous en avons plus haut cité des exemples en parlant de ceux qui se voyent encore dans Notre-Dame. Nos plus

---

tion. Théséus, frère de Baudour (Bathilde), épouse future de Ludovis de France (Clovis II), ayant quitté Cologne pour chercher les aventures, arrive à Rome; il y trouve un orfévre nommé Calidas, fabriquant une statue d'or représentant Flore, fille d'Esmérès, empereur romain; à l'aspect de cette image, le prince devient éperdûment amoureux de l'original et fait demander à l'empereur la main de la princesse; sur le refus qu'il éprouve il a recours au stratagème suivant: l'orfévre, gagné par ses largesses, forge un grand aigle d'or; l'aventureux paladin s'y renferme, et Calidas présente en son propre nom ce joyau précieux à la princesse, en présence même de son père. « Donnez, dit l'empereur, au maistre (à l'orfévre) à boire, « c'est ma voulenté; s'il a mestier de nous, qu'ou lui fasse amistié. » Flore offre à l'argentier Calidas une bague d'un prix inestimable, en reconnaissance de son présent qu'elle fait transporter dans sa chambre. Là, le dangereux aigle d'or fut déposé, dit le romancier, *bien près du lit* de l'impériale pucelle,

Qui bien estoit couvert de très-noble façon
D'un drap qui estoit riche, plus noble ne vit-on.
Où siècle (au monde) n'ot oisel, esprevier, ne faucon,
N'en la grant mer aussi, je croy, n'y-ot poisson
Qui ne soit eslevé par euvre de raison (*).
La chambre estoit aournée de riche vermillon,
Et d'istoires-royaux y avoit à foison,
Toute la vielle loy dès le temps (de) Pharaon;
Et la novelle aussi jusqu'à la passion,
Y estoit ordonnée en figuration.
Le maistre qui l'ouvra y mist longue saison.
En ung aultre costé, avoit-on paint Noyron (Néron)
Comme fist lapider Sainct Pierre le baron.

Au milieu de la nuit Théséus sort de son aigle, songeant à bien autre chose qu'à la richesse de cette chambre, et paraît tout-à-coup

(*) Ces étoffes, ornées de figures d'animaux, étaient assez ordinairement de fabrique grecque ou mauresque; leur usage chez les grands datait en France des premiers temps de la monarchie, et s'y propagea singulièrement sous les règnes de Philippe-Auguste et de Saint-Louis.

anciens vitraux n'offraient qu'une agrégation de pièces de fort petites dimensions ; c'est que ce genre de peinture, alors dans son enfance, était privé de plusieurs importantes ressources dont il se prévalut plus tard, telles que l'art

---

aux yeux de Flore. A l'aspect imprévu du beau chevalier, qui murmure dans ses dents quelques douces paroles, la princesse pousse des cris perçants, et l'alarme se répand dans le palais. A ce bruit l'empereur, à l'aide de son chambellan, endosse à la hâte son *auqueton* (sa cotte de mailles), puis *ung baston en sa main, sa couronne en son chief*, il accourt entouré de mille flambeaux dans l'appartement de sa fille, mais déjà Théséus s'est réfugié dans sa précieuse cachette, *Jhésus-Christ réclamant qui souffrit passion.*

En vain on cherche, on tâte, on regarde soigneusement par tous les coins de la chambre ;

« Fille, (dit l'empereur à Flore) par celluí Dieu qui trestout voit,
« . . . . Je n'ai trouvé nulle chose qui soit,
« Je crois que ce soit songe qui devant vous venoit.

Ensuite *à Dieu la commandant*, il se retire avec son monde en fermant la porte.

Malgré cette chaude alerte, le gentil Théséus bien résolu de *mettre à chef* sa périlleuse aventure, sort de nouveau de son aigle, prend la lampe, s'approche du lit, puis alongeant bien doucement la main, *la courtine* (le rideau) *entrouvi et dit : que Dieu y soit* (*). L'innocente jouvencelle eut encore grand'peur, mais beaucoup moins sans doute que la première fois, puisqu'elle ne cria plus. Enfin le franc damoisel, en se faisant connaître, sut si bien calmer sa mie, — *que parlèrent d'amour tant que l'aube creva*, et que cette singulière entrevue finit par un enlèvement qui, neuf mois après, fut suivi de la naissance de Gadifer, dont les exploits surpassèrent ceux de Théséus, son père.

Il est difficile d'imaginer la confusion, l'incohérence et le nombre des aventures dans le récit desquelles le romancier traîne, après la fuite des deux amants, son lecteur dans tous les coins de l'univers! Cette production, aujourd'hui source inépuisable d'ennui, obtint cependant un prodigieux succès dans son temps.

(*) Formule de salut fréquemment employée par nos ancêtres, surtout lorsqu'il entraient dans une maison : elle est encore en usage en Normandie.

d'étendre le verre en grandes feuilles, et celui de diriger à propos les coups de feu plus ou moins violents par l'action desquels les substances colorantes, soit métalliques, soit calcaires ou de toute autre nature, pénétraient ou teignaient superficiellement les pièces toutes découpées dont se devait composer la verrière. De l'absence de ce dernier moyen résultait fréquemment la fracture de ces verres ainsi préparés (1), et l'on conçoit qu'alors l'artiste les remplaçait par d'autres, avec une bien plus grande économie de temps et de peine qu'il n'eût pu le faire en reproduisant, sur des plans plus étendus, des travaux nécessairement plus compliqués.

. . . . Le clerc qui la rima (*dit le poëte*)
A Paris la cité la cronique trouva ;
Un gentilz clerc soubtil lui dit et recorda,
Et le Roi des françois, ne le mescréez jà,
L'a fait paindre à Paris en son hostel qu'il a,
C'on appelle Saint-Pol, où moult démouré a :
D'or, d'argent et d'azur maint denier cousté a ;
Ainsi que Théséus par dedans Rome alla,
Et du riche pourtraict qu'a l'orfévre trouva ;
De l'aigle d'or aussi qui fit et estorra,
Et comment Théséus en l'aigle d'or entra ;
Aussi comment l'orfévre au roi la présenta,
Et trestoute l'istoire qui cy-après venra,
Benoist soit-il de Dieu qui bien l'escoutera.

Tels étaient les sujets qui contribuaient, avec les peintures édifiantes des vitraux dont parle Sauval, à la décoration intérieure de l'hôtel de Saint-Pol. Quelle étrange bigarrure devaient présenter alors les tapisseries et les fenêtres historiées, les pavés de faïence ou de terre vernissée, couverts d'ornements où figurant des mosaïques ; et les royaux habitants de ces palais revêtus, ainsi que leurs courtisans, leurs varlets et leurs gardes, d'habits chamarrés de devises et de blasons des couleurs les plus variées.

(1) Joignez à ces premiers inconvénients les moyens périlleux employés pour couper le verre avant l'usage du diamant, qui n'eut lieu que dans le seizième siècle.

Si la date d'une foule d'anciens vitraux est parvenue jusqu'à nous, il n'en est pas ainsi des noms des artistes qui les exécutèrent ; en effet, excepté celui du vieux peintre Clément, inscrit sur les vitres de la cathédrale, nous n'en connaissons guère d'antérieurs à Henri Mellein, qui peignit sur les vitres de Saint-Pol de Paris un magnifique portrait en pied de la Pucelle d'Orléans ; précieux monument exécuté cinq ans après la mort de cette héroïne, c'est-à-dire vers 1436.

Dans le cours du même siècle et au commencement du suivant, Jean de Bruges, Albert Durer et Lucas de Leyden étendirent prodigieusement les domaines de cet art. Mais si véritablement les Français en furent les inventeurs, ce furent eux encore qui l'élevèrent à son plus haut point de perfection ; car ce qu'ont produit seulement en ce genre Jean Cousin et Bernard Palissy, eût suffi pour leur assigner une place éminente parmi les plus habiles chimistes et les plus grands maîtres de l'immortelle époque de la renaissance.

Dans le dix-septième siècle, Pierre Tacheron peignait, en 1622, sur les beaux vitraux de la salle de l'arquebuse de Soissons, les agréables fictions d'Ovide ; deux ans après, Linard et Bazin exécutaient admirablement pour les fenêtres de celle de Troyes, les plus beaux traits de la vie d'Henri IV. Vers le même temps, secondé par ses fils, Robert Pinaigrier, Desangives, François Porcher, ainsi que beaucoup d'autres peintres-verriers enrichissaient des fruits de leurs talents Paris et ses environs ; et quelques années plus tard, Perrin transportait sur le verre les sublimes conceptions du Raphaël français, l'illustre Lesueur. En 1706, Benoît Michu exécutait en apprêt, pour les Feuillants de Paris, la magnifique suite de la vie du bienheureux Jean de la

Barrière. Enfin quoique la peinture sur verre tombât dès-lors dans une langueur universelle, beaucoup d'autres travaux du même genre et quelques restaurations importantes qui nécessitèrent l'emploi de toutes les ressources de cet art (1), se succédèrent à des époques plus ou moins distantes l'une de l'autre, jusqu'aux approches du siècle actuel.

Enfin aujourd'hui, quinze ans se sont à peine écoulés depuis l'instant où nous vîmes naître avec admiration sur des glaces des plus vastes dimensions les chef-d'œuvres de M. Dilh qui, dans cette brillante régénération, fut si puissamment secondé par les rares talents de MM. Demarne et Legay.

Des exemples que nous venons de citer résultent les conséquences suivantes. . . . . Jamais les procédés de la peinture sur verre ne furent enveloppés de la nuit du mystère ; jamais ils ne tombèrent dans celle de l'oubli ; jamais on n'en abandonna totalement l'usage. Cependant ce bel art n'existe presque plus aujourd'hui que dans nos souvenirs. Nous n'en renouvelons que plus vivement l'expression de nos désirs en faveur de la publication et surtout de la conservation des productions curieuses qui nous

---

(1) Telles furent, par exemple, celles qu'exécuta l'habile et respectable frère Pierre Régnier, de la congrégation de St.-Maur, décédé en Avril 1766, qui s'occupa toute sa vie, mais dans les maisons de son ordre seulement, de ces intéressants travaux. Les innombrables vitres peintes de l'église de l'abbaye royale de Saint-Denis, précieuses chroniques de la monarchie et dont l'histoire et les arts pleureront à jamais l'irréparable perte, offrirent à frère Régnier le plus vaste champ pour l'exercice de ses talents, dont il fit le plus brillant emploi dans les réparations de cette immense et magnifique vitrerie qu'avaient altérée les éléments et les siècles. Déjà les plus célèbres villes de France manquaient de peintres sur verre, et bientôt après, à peine en eût-on trouvé dans l'étendue du royaume quatre ou cinq en état d'exécuter seulement des ornements et des armoiries.

en restent encore, spécialement à Rouen. Quelques soins faciles apportés à leur entretien, de l'intelligence dans leur restauration (1), et très-principalement quelques légères dépenses pour l'apposition de treillages de laiton propres à préserver les vitraux des coups de pierres des enfants et des malveillants, voilà ce qui peut conserver à cette ville les vestiges de son ancienne richesse en tableaux sur verre ; richesse constatée dans le passage suivant de *P. Levieil*, auquel nous opposons en témoignage de notre indigence actuelle le petit nombre de vitres remarquables encore existantes, que nous allons achever de décrire :

« S'il n'est point de province en France, dit l'auteur « précité, où les temples dédiés au culte du Seigneur « soient plus fréquents que dans la Normandie, il en est « peu où la dévotion des fidèles ait plus éclaté dans leur dé- « coration. La seule ville de Rouen nous offre, dans la quan- « tité et la beauté des vitres peintes dont les églises parois- « siales surtout sont ornées, un témoignage bien certain du « goût que ses habitants prirent, à la fin du quinzième « siècle et dans le seizième, pour les en enrichir. Ce « qui m'a surpris, c'est que l'auteur de (2) l'histoire de « cette ville célèbre, qui, par une continuité de ce goût,

---

(1) Le remplacement des extrémités des figures est malheureusemen devenu fort difficile par l'absence ou plutôt par la rareté actuelle des moyens ; mais on peut restaurer les fonds et les draperies qui ordinairement occupent les trois quarts des plans des tableaux, en remplaçant les parties brisées par des verres colorés qu'il est aisé de se procurer. Les vitres méridionales de la cathédrale, avariées dans l'incendie du 15 Septembre 1822, et dont quelques personnes douées d'un esprit d'économie fort éclairé, paraîtraient disposées à voter la suppression sous le prétexte de leur mauvais état actuel, peuvent être d'autant plus aisément réparées par le moyen que nous indiquons, que les têtes n'ont que fort légèrement souffert.

(2) Farin.

« est entré dans des détails assez étendus sur la beauté « des vitres peintes de ces églises, paraisse avoir négligé « autant ses recherches sur les noms de ceux qui les ont « peintes, qu'il a apporté d'application à nous transmettre « ceux des particuliers qui les ont fait peindre.

« Entre les vitres peintes de ces églises, celles des « paroisses de Saint-Etienne-des-Tonneliers (1), de Saint- « Jean (2), de Saint-Martin-sur-Renelle (3), de Saint- « Vincent, de Saint-André (4), de Saint-Nicolas (5),

---

(1) Supprimée dans la révolution.

(2) *Idem.* Dans sa *Description historique des Maisons de Rouen les plus remarquables par leurs décorations et leur ancienneté*, « Les belles vitres « peintes de Saint-Jean, dit M. E. Delaquérière, furent toutes en- « levées en 1802, pendant la paix d'Amiens, *à la charge seulement de « clorre les vides*, par un anglais nommé Hamp, qui acquit dans le « même temps (peut-être à pareil compte) toutes celles de Saint-Nico- « las, de Saint-Cande-le-Vieux, des Chartreux, et une partie de celles « de Saint-Herbland. On en remplit dix-sept grandes caisses qui furent « transportées à Norwich. »

On prétend qu'on pourrait citer d'autres marchés de ce genre, conclus dans notre province, où l'on a presqu'accoutumé messieurs les Anglais à ces amicales concessions. Je serais en vérité ravi de connaître le terme par lequel ces obligeants voisins désignent dans leur langue l'*exquise bonhomie* de ceux qui les leur accordent.

Voyez, dans l'ouvrage précité, la description du curieux vitrail de Saint-Jean, représentant l'histoire du chanoine fornicateur, noyé par les diables, horriblement tourmenté par eux, et ressuscité par la Vierge, sous la condition de ne plus pécher et de faire célébrer la fête de son immaculée conception. J'ai conservé, par bonheur, les dessins de ce sujet qui se rattache à la célèbre institution de nos Palinods, en 1486. On m'a assuré que ce miraculeux événement était encore peint sur les vitres d'une autre église de Rouen, de laquelle le nom m'est échappé.

(3) Supprimée dans la révolution.

(4) *Idem.*

(5) *Idem.*

« et de Saint-Godard (1), sont les plus estimées. On ad-
« mire particulièrement la vivacité de celles de Saint-
« André, et encore plus de celles de Saint-Godard. La
« beauté éclatante du verre employé à celles-ci a donné
« lieu dans Rouen, à l'aspect d'un vin rouge velouté,
« de dire ce proverbe : *Il est de la couleur des vitres*
« *de Saint-Godard.*

« Les peintures de deux vitraux de cette église, dont
« un au-dessus de la chapelle de la Sainte-Vierge, connu
« communément sous la dénomination de l'arbre de Jessé,
« sur lequel sont peints les rois de Juda dont elle est
« descendue et dont Jessé est la tige, et l'autre, au-dessus
« de la chapelle de Saint-Nicolas, représentant la vie de
« Saint Romain, sont regardées comme les plus belles
« qui soient en France (2); les connaisseurs croient y

---

(1) Cette dernière, supprimée en 1802, fut impitoyablement dévastée, puis rendue au culte.

(2) Ce jugement avantageux est justifié par l'excellence de ces deux vitres; dans l'arbre de Jessé surtout, on ne peut se lasser d'admirer la tête céleste de la Vierge, le grand caractère des rois et l'inconcevable richesse de cette composition. Hélas! cette belle verrière, dans laquelle on remarque des fractures récentes, est exposée sans défense aux insultes des passants, quand trois cent mille francs ne suffiraient peut-être pas aujourd'hui aux frais en tout genre qu'exigerait la production d'un morceau de cette importance.

Dans la deuxième circonscription des églises de Rouen, celle de Saint-Godard ayant été supprimée, et ses dépouilles accordées aux paroisses de Saint-Ouen et de Saint-Patrice, elle fut ravagée de fond en comble et totalement dépouillée de ses riches vitraux; mais en 1806, ayant été restituée au culte, les panneaux des deux grandes verrières dont il est question, furent recueillis dans le dépôt de Saint-Ouen et remontés dans leur ancienne place. Cette opération délicate fait infiniment d'honneur à l'habileté de feu M. Levieil père, vitrier à Rouen, qui se montra dans cette circonstance le digne émule de l'auteur du *Traité de la Peinture sur verre*, son parent. Les autres

« reconnaître le crayon de Raphaël ou plutôt celui de « Lucas Penny (1), son élève, qui fournit en grande « partie les cartons de celles de la sainte chapelle de Vin- « cennes. Ces vitraux contiennent chacun trente-deux pieds » de haut sur douze de large.

« On estime aussi dans cette capitale de la Normandie, « entre les vitres peintes des plus parfaites de l'Europe, « deux formes de vitres de l'église de Saint-Nicolas, qui « datent de la fin du seizième siècle, et représentent, « dans la chapelle de la Sainte-Vierge, la visitation et « son assomption, que l'on dit avoir été peintes d'après « les cartons de Raphaël Sadeler. Une autre, d'après « ceux de Rubens ou de quelqu'un de ses meilleurs élèves, « représente la pêche miraculeuse (2).

« Ces églises de la ville de Rouen ne sont pas les seules « dont on célèbre les vitres peintes. On y en trouve encore « qui sont dignes des curieux, entr'autres les excellentes gri-

---

vitraux de Saint-Godard, aujourd'hui presqu'entièrement éclairé par des panneaux blancs, furent répartis à Saint-Patrice ; il y en eut beaucoup de brisés, dans la chambre aux Clercs à Saint-Ouen, et les fenêtres de l'église de ce nom s'enrichirent de quelques morceaux échappés à ce désastre, tels que le Christ et les deux figures placées dans la vitre centrale du grand chœur. Les peintures en apprêt, représentant le martyre de quelques Saints, notamment celui de Saint Sébastien, placé à l'entrée du collatéral méridional, et, dit-on, les trois grandes figures qui occupent la fenêtre en face, dans l'aile opposée, qu'on croit avoir été rapportées sous les dais dont elles sont couronnées. La sybille gravée dans cette notice en fait partie.

(1) Surnommé *il Fattore*.

(2) L'école flamande exerça dans Rouen, concurremment avec le goût plus épuré des peintres, des sculpteurs et des architectes français de la renaissance, une influence très-marquée sur la plupart des productions des arts pendant le seizième siècle et la première moitié du suivant. Les *brocanteurs* anglais nous délivrèrent des belles vitres de Saint-Nicolas, à l'époque de la paix d'Amiens.

« sailles de la chapelle du cimetière de l'Hôtel-Dieu ;
« plus connue sous le nom des *Saints-Morts*, et construite
« vers la fin du seizième siècle, aux frais de Guérard
« Louf, allemand, peintre et sculpteur, domicilié en
« cette ville (1); celles surtout qui donnent sur le cime-
« tière ont mérité de tout temps l'estime des connaisseurs
« et l'admiration des spectateurs. »

Il nous paraît peu concevable que dans son article sur les églises de Rouen, que nous venons de transcrire tout entier, *Levieil*, qui devait fort bien connaître cette ville, berceau de sa famille, ait omis de mentionner plusieurs autres monuments, tels que la cathédrale, Saint-Ouen et Saint-Patrice surtout, dans lequel on admire cependant, outre celui dont nous donnons la gravure dans nos planches, trois ou quatre vitraux de la plus grande beauté.

---

(1) *Levieil* se trompe sur la date de la fondation de Guerard Louf; qui remontait aux environs de 1479. Les vitres dont il est question, exécutées dans le siècle suivant, appartenaient à l'école de Jean Cousin. Détruites pour la plupart dans la révolution, on en retrouve quelques fragments dans l'église de Saint-Romain, particulièrement un sujet représentant Adam et Eve chassés du paradis terrestre.

Ce n'est pas la seule belle suite en ce genre dont nous ayions à déplorer la perte. J'en offre la preuve dans l'extrait suivant d'une lettre que m'adressait M. le chevalier Alexandre Lenoir, en Février 1821.

« Oui, j'ai eu dans les mains les vitraux de la Chartreuse de Rouen,
« représentant des sujets tirés de la vie de Saint-Bruno ; j'en ai rendu
« compte dans mon ouvrage relatif à la peinture sur verre. Il y en
« avait trente ou quarante, d'une conservation admirable, peints en
« *grisailles*, et de la plus belle exécution. Le particulier auquel ils
« appartenaient voulait les vendre ; j'ai fait les démarches convenables
« afin d'en obtenir l'acquisition pour le Musée ; à mon grand regret
« je n'ai pas réussi. Je crois qu'ils sont passés dans le gouffre qu'on
« appelle *Angleterre*, où passent aujourd'hui tous nos objets d'arts. »

Dans l'aile septentrionale de cette dernière église on doit distinguer, pour sa singularité, une vitre représentant la vie de Saint Patrice, dans laquelle on n'a pas manqué de peindre ce bon patriarche de l'Hybernie contraignant un larron à révéler par de longs bêlements que le verrier a tracés en gros caractères : MEEE, MEEE ; le crime qu'il avait commis en dérobant et en mangeant la brebis de son voisin. Cette partie de l'église offre dans les portraits des donateurs des verrières, des groupes de femmes à genoux, d'une grâce charmante.

Au bout de cette même aile on voit dans la fenêtre placée en retour d'équerre, l'histoire de la femme adultère, vitrail brillant, d'une belle conservation et d'un assez bon faire, que l'on dit provenir des dépouilles de l'église de Saint-Godard.

Le principal sujet de la verrière voisine, donnée ou pour mieux dire fondée en 1540 par Guillaume de Plasnes et sa femme, représente une annonciation digne du crayon du Primatice, pour la grâce et la légèreté des formes. On y remarque deux grands plats d'argent posés sur un dressoir, à l'éclat, à l'extrême vérité desquels on tâcherait en vain d'atteindre par d'autres procédés que ceux des artistes verriers, qui peignaient en quelque sorte avec la lumière elle-même. Le devant de ce joli sujet est attristé par le cadavre à demi-nu du donateur, étendu aux pieds de la Vierge, près de laquelle sont à genoux la veuve de Guillaume de Plasnes et probablement sa fille.

La vitre suivante, exécutée en 1543, est consacrée toute entière à la vie de Saint Eustache. Le dessin de cette admirable composition rappelle, dans la scène du martyre, la mâle énergie de Michel-Ange et de Jules Romain. Celui qui représente l'apparition du cerf miraculeux n'offre pas moins de beautés, particulièrement dans la savante ana-

tomie des animaux (1). La verrière voisine est occupée par les principaux traits de la vie de Saint Louis, et celle en retour par la belle composition que nous publions.

Le principal abside de cette église, composé de trois pans, est éclairé par autant de fenêtres en plein cintre, dont les peintures en fort bon état, appartenant au seizième siècle, ont été remaniées et rapportées dans ces nouvelles baies au milieu du siècle dernier, époque où l'on dut opérer de grands changements dans ce chœur. Ces trois verrières, représentant la passion et les événements dont elle fut suivie, sont entourées d'une frise fort leste dans laquelle se trouvent le millésime de 1745 et ce monogramme du peintre-verrier C R. Les armoiries des familles qui firent exécuter ces travaux modernes sont intercalées dans ces trois fenêtres.

---

(1) Nous croyons devoir relever ici une erreur préjudiciable à l'érudition bien connue d'Albert Durer, erreur dans laquelle sont tombés plusieurs nomenclateurs des productions de ce grand artiste. Elle consiste à dire qu'il s'est trompé en désignant sous le nom de Saint Eustache sa magnifique estampe représentant ce Saint à genoux devant un cerf portant un crucifix entre ses ramures (*). Ces mêmes personnes ont cru rectifier avec d'autant plus de raison l'intention d'Albert Durer, en imposant à son personnage le nom de Saint Hubert, qu'elles paraissent entièrement ignorer que les hagiographes rapportent à chacun des deux Saints en question l'événement sur lequel roule leur méprise. Nous nous bornerons à les renvoyer, quant à Saint Eustache, à la Légende dorée, source inépuisable de miracles, dans laquelle le patriarche de l'école allemande a souvent puisé comme tous les artistes de son temps.

La vie de Saint Eustache est encore retracée, avec toutes les circonstances du vitrail de Saint-Patrice, sur une verrière du seizième siècle, dans l'aile méridionale de la cathédrale.

(*) Cette gravure en taille-douce offre un grand caractère de dessin qui, joint à la finesse exquise du travail, la classe parmi les estampes anciennes les plus recherchées. Une épreuve vigoureuse, pure et bien conservée peut monter jusqu'au prix de trois à quatre cents francs.

La partie méridionale de l'église est décorée de vitraux, parmi lesquels on doit distinguer pour sa bonne exécution l'histoire de Job.

Les vitres de Saint-Vincent étaient estimées du temps de Farin, suivant le témoignage de cet écrivain, et cette estime n'était point sans fondement. Nous suppléons au silence de *Levieil* sur les sujets des vitraux de cette église en en mentionnant seulement deux ou trois.

En entrant par le grand portail, on trouve à droite une vitre dont une partie, très-certainement exécutée sur un carton d'Albert Durer, représente la Vierge à genoux auprès de quelques apôtres. Les draperies de la première sont admirables dans leur style gothique, et les têtes des seconds respirent une fierté sauvage et pleine de grandiose. Ce beau panneau n'est qu'un fragment d'une composition plus compliquée, dont on doit vivement regretter la perte.

Dans l'aile septentrionale, en face de la première travée du chœur, une verrière de fort bon goût représente la vie de Saint Jean-Baptiste. Deux *Tillets* (1) s'y voyent chargés, l'un du monogramme E L C, l'autre du millésime 1525.

Dans les fonds de la vitre voisine de cette dernière, on distingue une petite vue fort exacte, mais malheureusement mutilée, de l'église de Saint-Ouen, dont il ne reste guère que la tour. Nous ferons remarquer à ce propos que les

---

(1) Nous restituons ici leur premier et véritable nom à ces objets qu'on désigne vaguement aujourd'hui sous ceux de cartouche, tablette, etc. Voilà la forme du *Tillet* qu'on a quelquefois aussi confondu aves les palettes, de cette figure , sur lesquelles les anciens peintres et les premiers graveurs inscrivaient également leur nom.

peintres-verriers se plaisaient quelquefois (sauf les anachronismes) à représenter dans leurs compositions des monuments connus.

C'est dans l'abside latéral gauche de St.-Vincent qu'existe l'original de notre cinquième planche, peint sur le panneau inférieur de la verrière à droite en regardant l'autel. En voici le sujet : Saint Antoine de Padoue prêchant à Toulouse et voulant persuader un homme imbu de l'hérésie des Albigeois, de la réalité du sacrement de l'autel, celui-ci déclara qu'un miracle seul aurait le pouvoir de l'en convaincre. Si, dit-il au saint franciscain, ma mule, après quelques jours du jeûne le plus rigoureux, refuse l'orge qui lui sera présenté pour adorer l'hostie, je me convertis. Antoine opéra le prodige et l'incrédule tint parole (1). Les donatrices du vitrail, revêtues des costumes (2) en usage sous Charles IX, sont à genoux sur le premier plan.

Plusieurs vitres de cette église sont considérablement altérées, et l'on regrette vivement de compter dans ce nombre une riche allégorie représentant le triomphe des vertus chrétiennes et les sept péchés mortels marchant en cavalcade sur divers animaux (3). Deux femmes, dont

---

(1) Un sujet semblable occupe dans l'église paroissiale de Saint-Pierre, à Dreux, un vitrail de la chapelle de Notre-Dame de Pitié, représentant, dit *Levieil*, un miracle arrivé en cette ville. « Ce « que je rapporte, ajoute-t-il, sur la foi d'un manuscrit du temps. » *Levieil* et l'auteur du manuscrit prétendu du temps paraissent n'avoir nullement connu ni la véritable époque ni le fond de cette histoire.

(2) Voyez le frontispice.

(3) Dans les vignettes d'un ancien livre d'heures que je possède, on a figuré chacun de ces péchés muni de l'écu et armé de la lance ou de l'épée, abattu sous les coups de la vertu contraire, chaque couple de combattants est désigné par des inscriptions telles que les suivantes : *Tempérance vainc Gloutonnie : Chasteté vainc Paillardise*, etc. Peut-on, quand de pareilles conceptions faisaient en-

l'une figure la gourmandise et l'autre la colère, s'entretiennent avec une grâce et une vérité qui les font distinguer avec plaisir dans ce groupe de réprobation. La première est montée sur un pourceau, la seconde sur un lion. Ce vitrail est placé dans l'aile méridionale.

Après avoir dit en passant un mot d'éloge des précieux vitraux du château de Gaillon, il n'y a que trente ans encore, hélas! le plus magnifique de la Normandie (1), *Levieil* avant de quitter cette province, s'arrête à la description de plusieurs peintures sur verre qu'on peut y voir encore, et qui, par l'excellence de leur fabrique, nous paraissent à nous-mêmes mériter quelque mention dans cette notice; ce sont :

1°. Les belles grisailles du chapitre de l'abbaye de Saint-Wandrille, près Caudebec, représentant les aventures des trois chevaliers de la famille des Marchais et de la princesse sarrazine Ismérie, histoire miraculeuse à laquelle se rattache la fondation de l'église de Notre-Dame de Liesse près Laon en Picardie. L'église du Saint-Sacrement, dépendant aujourd'hui du pensionnat de madame Cousin, rue Morand, à Rouen, renferme plusieurs panneaux qui nous paraissent avoir fait partie de cette suite.

---

core fortune dans le dix-septième siècle même, s'étonner de l'enthousiasme universel qu'inspiraient à nos vieux aïeux le roman de la Rose et ses glaciales allégories.

(1) Cet immense et somptueux édifice, chef-d'œuvre des arts coûta des sommes énormes au grand cardinal Georges d'Amboise, premier du nom, qui le fit bâtir et se le reprocha dans ses dernier moments comme la plus frivole de ses entreprises : c'est à quoi, dit-on, cet excellent prélat, mort en 1510 chez les Célestins de Lyon, faisait allusion en répétant souvent au frère infirmier qui le servait dans sa maladie : Ah! frère Jean, que n'ai-je été toute ma vie frère Jean?

2°. Les vitres peintes de la chapelle de la Sainte Vierge de l'église de Blosseville-en-Caux, occupant quatre fenêtres, dont on fixe l'exécution à 1577. Nous supplérons à leur description en rapportant les inscriptions apposées au bas des sujets, parfaitement exécutés, qui représentent la vie de Saint Lezin.

1°. Saint Lezin gagne la bataille. (On le voit dans cette circonstance [au septième siècle] faisant habilement usage contre l'ennemi de ses batteries de canon.)

2°. Saint Lezin approchant de son affidée (sa fiancée), la trouve ladre.

3°. Saint Lezin prend les ordres.

4°. Dix-sept péchés mortels pires que sept diables. (Ici le Saint devenu évêque s'apprête à exorciser une femme.)

5°. Boiteux et aveugles guéris. (Le saint leur impose les mains.)

6°. Douze boiteux et aveugles s'en revont guéris (Ils emportent comme autant de trophées leurs béquilles sur leurs épaules.)

7°. Prisonniers délivrés au seul seing de la croix.

8°. Anges vus par Saint Lezin en mourant.

9°. Aveugle-né guéri en priant au tombant du Saint.

Curieux de savoir si ces peintures admirables pour la correction du dessin et la vivacité des couleurs étaient toujours intactes, la réponse qu'a bien voulu me faire à cet égard M. Fauconnel, maire de Blosseville, m'apprend qu'une des quatre fenêtres qu'elles occupaient ne subsiste plus.

3°. Enfin l'élégante église de Sainte-Foi de Conches, occupée par vingt-trois vitres peintes, d'une beauté remarquable, représentant plusieurs allégories mystiques en l'honneur de la Vierge, la vie de Jésus-Christ et celle de Sainte Foi, patrone de ce temple. On y admire surtout

surtout la chute de la maison, écrasant sous ses ruines les satellites qui s'apprêtent à corrompre cette chaste martyre.

Levieil, dans son ouvrage, fait honneur du mémoire circonstancié qui lui fut adressé sur ces dernières vitres, à la plume d'un jeune homme, son contemporain, originaire de Conches, dont il vante avec raison les connaissances et le goût pour les arts. Bien des années sont écoulées depuis, et néanmoins nous espérons voir et posséder long-temps encore l'intéressant auteur de ce mémoire, dans la personne du vénérable M. Gosseaume, docteur-médecin, et l'un des membres les plus recommandables de l'académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Rouen.

Je ne passerai point sous silence un vitrail qui se fait remarquer également à Conches par son extrême singularité et dont voici le sujet : Saint Bernard, épuisé par ses austérités, est contraint de se faire transporter au lieu de sa mission ; le diable, qui veut s'opposer à son voyage, fracasse dans le chemin une des roues du char ; le saint reconnaît à ce trait l'ennemi du salut, s'empare vivement de sa noire personne, la substitue à la jante brisée de la roue et continue tranquillement sa route avec Satan qui le suit tout roulant et maudissant amèrement sa sottise.

Une belle verrière de la renaissance, qui décorait encore il y a sept à huit ans l'unique église du Pont-de-l'Arche, et que depuis on a misérablement plâtrée, pour y voir plus clair peut-être (1), représentait la vie de Saint Nicolas, dans un des tableaux de laquelle un juge assis sur son tribunal, écoutait le débat de deux hommes dont voici l'aventure : Un d'eux réclamait de l'autre une somme prê-

(1) Cette vitre éclairait le fond de la chapelle située à droite du chœur en regardant l'orient.

tée que ce dernier prétendait avoir restituée. Sommé d'appuyer son assertion par un serment, le négateur déposait, avant de lever sa main, dans celle du réclamant et comme pour s'en débarrasser un bâton creusé renfermant des pièces d'or, et jurait ensuite qu'il avait remis à son créancier une somme plus considérable même que celle qu'il en avait reçue. Le magistrat pénètre le manège, ordonne au créancier de rompre le bâton qu'il tient encore ; celui-ci obéit et se trouve payé sur-le-champ. Tel était, dans la verrière du Pont-de-l'Arche, le moment choisi par le peintre.

Qui ne reconnaît dans ce jugement celui du bon Sancho-Pança, pendant son gouvernement dans l'île de Barataria ? L'immortel auteur de Don-Quichotte possédait sa légende dorée, où se trouve dans la vie du saint évêque de Myre, mais avec des incidents merveilleux, le fait que nous venons de rapporter. On le voyait encore retracé dans la vie du même Saint, sur les vitres de l'église paroissiale de Saint-Denis de Rouen. Au reste, nous n'avons parlé de ce sujet, dont il existe aujourd'hui peut-être d'autres représentations, que pour prévenir les équivoques qu'il pourrait faire naître.

Nous ne quitterons point l'église du Pont-de-l'Arche sans mentionner une très-belle vitre de l'aile méridionale, représentant la multiplication des pains et des poissons. L'immense multitude qui occupe le fond, présente des groupes extrêmement variés et peints en apprêt, dont un individu s'appropria, il y a quelques années, une vingtaine de jolies figures exécutées sur un seul morceau qu'il remplaça par un autre de verre blanc. Que d'infidélités semblables échappent aux regards inattentifs des particuliers chargés de la surveillance des travaux des temples. Les panneaux inférieurs de cette même vitre, malheureusement mutilés en

quelques places, sont occupés par un sujet assez intéressant, qui rappelle un usage local. On y voit les habitants du Pont-de-l'Arche revêtus des costumes à la mode sous Charles IX et Henri III, s'employant, hommes et femmes à faciliter le passage de la maîtresse arche à un grand bateau chargé remontant la Seine (1). Cette scène tumultueuse occupe tout le bord de la rivière, traversée par les vingt-deux arcades de l'antique pont de Charles-le-Chauve ; et ce n'est plus que sur ce verre fragile que domine encore, au bout de cette royale construction, la formidable citadelle (2) de la pauvre petite ville à laquelle il ne reste de ses tours belliqueuses et de sa gloire évanouie, que de chétives ruines et l'honorable souvenir d'avoir, la première en France, ouvert son cœur et ses portes à l'immortel et bon Henri (3).

Voilà ce que nous avons recueilli un peu à la hâte sur les productions les plus remarquables de la peinture sur verre dans Rouen et ses environs. Une recherche exacte et plus réfléchie ajouterait sans doute de nombreux documents à ce faible essai. Puisse-t-il néanmoins, tout incomplet qu'il est, engager les artistes nos confrères, répandus sur les autres points de la France, à consacrer quelques moments à des travaux du même genre, dans l'espoir de disputer au temps, en recueillant leurs images, en intéressant à leur conservation, des monuments fragiles, proies journalières que lui abandonnent mollement l'insou-

---

(1) Cette manœuvre, à laquelle les femmes n'étaient plus admises depuis long-temps, était encore en usage il y a vingt-cinq ans.

(2) Elle est prise à vol d'oiseau ; mais l'artiste a rendu le plan de son enceinte d'une manière assez inexacte.

(3) Le. . . . . 1589.

ciance ou que lui livre même une coupable barbarie (1).

(1) Pour connaître dans ses détails l'histoire de l'origine et des progrès de la peinture sur verre, ses procédés et leurs différents résultats, les artistes étrangers et français qui s'y sont le plus distingués, il suffit de recourir au savant ouvrage de *P. Levieil*, souvent cité dans notre notice, et à la description du musée des monuments français, dans laquelle M. le chevalier A. Lenoir a fixé le souvenir d'une foule de vitraux historiques qu'il avait rassemblés dans ce précieux établissement. La dispersion de ces objets seuls eût fait naître les regrets qu'inspirera toujours la suppression inopinée de ce musée ; car, nous ne craignons point de le dire, cette mesure a frappé les arts d'une plaie que rien ne pourra cicatriser. Et dans quel instant encore ! dans celui même où la peinture devenant parmi nous véritablement nationale, commençait enfin à puiser ses sujets dans les fastes de la monarchie ; c'est à cet instant, dis-je, qu'on lui arrache sans retour les éléments tout combinés les plus propres à faire éclore, à favoriser ses travaux patriotiques.

E.H.L. del. Breviere a Rouen S.